



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

13 | 2016

Thomas Spence and his Legacy: Bicentennial
Perspectives

Paroles et Musique.

Notes sur *Chants d'esclaves des Etats-Unis* (Francis
Daubas, trad.). Perpignan : Éditions de Saint-
Amans, 2015

Francis Daubas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/9534>

DOI : 10.4000/miranda.9534

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Francis Daubas, « Paroles et Musique.

Notes sur *Chants d'esclaves des Etats-Unis* (Francis Daubas, trad.). Perpignan : Éditions de Saint-
Amans, 2015 », *Miranda* [En ligne], 13 | 2016, mis en ligne le 24 novembre 2016, consulté le 16 février
2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/9534> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.9534>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License.

Paroles et Musique.

Notes sur *Chants d'esclaves des Etats-Unis* (Francis Daubas, trad.).

Perpignan : Éditions de Saint-Amans, 2015¹

Francis Daubas

- 1 Cet ouvrage est la traduction de *Slave Songs of the United States*, de William Francis Allen, Charles Pickard Ware et Lucy McKim Garrison, paru en 1867 aux éditions A. Simpson & Co, à New York. Il s'agit d'un recueil de 136 negro spirituals rassemblés par trois ethnomusicologues, plusieurs fois réédité aux Etats-Unis, traduit en italien par Roberto Leopardi,² mais jamais traduit en français jusqu'ici. Une longue introduction permet de situer chacun de ces chants dans son contexte historique, géographique, sociologique et musical.
- 2 Présentons rapidement les auteurs.
- 3 William Francis Allen, né dans le Massachusetts, a étudié en Europe, à Berlin et à Rome. Rentré en Amérique en 1856, il devint directeur adjoint de l'*English and Classical School*, dans le Massachusetts. Après la guerre de Sécession il fut professeur de langues orientales et d'histoire à l'Université de Wisconsin-Madison.
- 4 Charles Pickard Ware, cousin de William Francis Allen, était éducateur et transcripteur de musique. Abolitionniste, il servit en tant qu'administrateur civil dans l'armée de l'Union, où il s'occupa d'esclaves affranchis dans les plantations de Port Royal pendant la guerre de Sécession.
- 5 Quant à Lucy McKim Garrison, son travail à Port Royal constitue la première tentative de transcription des negro spirituals, évoquée par Bruno Chenu dans son ouvrage *Le Grand livre des Negro Spirituals* (Paris : Bayard, 2000) : « En 1862, une jeune femme de dix-neuf ans, Lucy McKim Garrison, enquête plus systématiquement dans les Sea Islands,

ces îles qui bordent la côte de Caroline du Sud et ont permis aux esclaves de mener une vie plus autonome » (168).

- 6 Ces trois musicologues sont rapidement conquis par la musique, le rythme et les paroles de ces chants afro-américains qu'ils recueillent de la bouche même des esclaves et transcrivent le plus fidèlement possible. Il convient de noter que William Francis Allen et son épouse dirigent une école destinée aux esclaves nouvellement affranchis. En outre, parmi les mélodies transcrites et publiées par Lucy McKim Garrison (envoyée en mission dans les Sea Islands par son père, abolitionniste notoire), figurent les célèbres « Roll, Jordan » et « Poor Rosy » (« Roll, Jordan » constituant la musique du film *Twelve Years A Slave* de Steve Mac Queen, sorti en 2013).
- 7 Le découpage du recueil en quatre parties a été effectué selon des critères géographiques. La première partie concerne les états esclavagistes du Sud Est (en particulier les îles de Port Royal) ; la deuxième partie se concentre sur les états esclavagistes du littoral Nord (du nord au sud : Delaware, Maryland, Virginie et Caroline du Nord) ; la troisième partie est consacrée aux états esclavagistes de l'intérieur (Tennessee, Arkansas et vallée du Mississippi) ; la quatrième partie clôt ce tour d'horizon avec les états du Sud, du golfe du Mexique (Floride et Louisiane).
- 8 Le thème majeur est évidemment la religion ; toutefois, selon un habitant du Delaware dont le nom n'est pas mentionné mais dont les propos sont cités par William Francis Allen dans l'introduction, « C'est parmi les chants non religieux qu'il nous faut chercher les spécimens les plus purs des negro spirituals » (11). Dans cette même introduction, William Francis Allen déclare en effet : « Font partie des meilleurs chants purement noirs que j'aie jamais entendus ceux que chantaient les dockers, ou les équipages des navires antillais lors des chargements et déchargements sur les quais de Baltimore et Philadelphie » (11). De fait, sur les 136 negro spirituals que comporte le recueil,¹⁴ ne sont pas d'inspiration religieuse ; il s'agit des sept derniers (transcrits en français), mais aussi d'autres chants profanes aux paroles légères, chants évoquant la rébellion (« Finie la pincée de maïs, finie la pinte de sel, finis les cent coups de fouet »), chants des pompiers de Savannah (Géorgie), chants provenant des plantations de maïs, ainsi que trois autres chants dépourvus de thème particulier.
- 9 En ce qui concerne la transcription de ces chants par les trois auteurs musicologues, elle ne se fit pas sans difficultés, du point de vue musical tout d'abord : en effet, comme Lucy McKim Garrison l'observe dans l'introduction, certains sons ne correspondaient pas à des notes de musique et semblaient presque impossibles à transcrire sur une partition.
- 10 William Francis Allen ajoute que « ce qui peut apparaître comme une interprétation incorrecte est vraisemblablement une variation », remarquant aussi que « les Noirs ne se laissent pas décourager par l'obstacle que constitueraient les paroles » (8). En effet, les esclaves adaptent les paroles à la musique, et non l'inverse, quitte à déformer celles-ci pour qu'elles s'accordent avec l'air qui leur plaît. L'auteur est ainsi conscient des limites de la transcription :
 Pour aussi bien que l'on fasse, avec du papier et de l'encre, ou même vocalement, on ne transmettra qu'une pâle copie de l'original. Les voix des gens de couleur ont une qualité particulière inimitable ; les intonations et variations subtiles d'un seul chanteur ne peuvent être reproduites sur du papier. (9)

- 11 Du point de vue linguistique, nous avons affaire ici à un anglais très déformé, en particulier dans la région côtière de Caroline du Sud et de Géorgie, où il existait un dialecte, le Gullah, composé de mots issus d'une vingtaine de langues africaines que les locuteurs mélangeaient avec l'anglais.
- 12 William Francis Allen évoque ce processus de métissage culturel, ces chants étant selon lui
la production naturelle et originale d'une race aux capacités musicales remarquables (...) qui a été associée à une race plus cultivée pendant une période suffisamment longue pour se pénétrer du mode et de l'esprit de la musique européenne tout en gardant cependant très souvent, et séparément, la teinte de son Afrique natale. (12)
- 13 Les auteurs fournissent de nombreux exemples de confusions phonétiques, lexicales, et autres transformations du langage qui leur ont posé des problèmes de compréhension et de transcription, et qui en posent également au traducteur.
- 14 Ainsi, dans le chant n° 89 (« Le sabbat n'a pas de fin »), le mot *forehead* devient *forehalf*, et *harp* devient *harpess*. Dans le chant n° 11 l'expression *by the Revelation* était devenue *by de Revolution*, et on entendait le mot *gammon* à la place de *garment*. Dans ces deux derniers cas les auteurs ont corrigé l'erreur, ce qui n'est pas le cas dans le chant n° 22 où Jean est assis sur l'autel doré, le mot *altar* étant devenu *order*.
- 15 Le mot *girl* est toujours orthographié *gal*, dans le but de restituer la prononciation. L'apocope est fréquemment utilisée (*lee'bro'* pour *little brother*).
- 16 Les sons *v* et *w* sont parfois interchangeables : on trouve ainsi *vell* au lieu de *well* et *woices* au lieu de *voices*.
- 17 La déformation des sons est décrite comme un processus de déclin phonétique par William Francis Allen, qui note également l'extrême simplification de la syntaxe. Ainsi, *him*, pronom personnel complément, est à la fois masculin et féminin ; *'em*, pronom personnel complément, peut être masculin et féminin, singulier et pluriel. Le passé s'exprime à l'aide de *been* ou *done*, une maman excusant ainsi l'absence de sa fille à l'école : *I been kep him home two day*. (33).
- 18 Du point de vue lexical, certains mots récurrents sont porteurs d'ambiguïté. Le mot *trouble* peut ainsi désigner, selon le contexte, les ennuis, les soucis, le chagrin, la souffrance, et les faux amis ne manquent pas à l'appel : *member*, équivalent de *believe*, et *driver*, qui désigne le surveillant (*negro driver* étant ainsi un surveillant de nègres).
- 19 L'introduction est rédigée dans un registre soutenu, fort proche de la syntaxe française, ce qui facilite la tâche du traducteur. En ce qui concerne les chants proprement dits, le vocabulaire est relativement simple et le registre est familier. Le seul problème, précédemment évoqué, a été de retrouver la forme initiale des mots anglais, très nombreux, qui ont subi des déformations ou des transformations ; fort heureusement, de nombreux éclairages à ce sujet nous sont apportés par les auteurs dans l'introduction. Il convient de noter en particulier que ces chants ne sont pas des poèmes que l'on aurait mis en musique, mais des chants spontanés : paroles et musique ont été créées simultanément, ou peu s'en faut, et les paroles sont flexibles, souvent déformées, comme nous l'avons dit, en vue de s'adapter à la musique.
- 20 Nous avons essayé de traduire le plus fidèlement possible le texte original, texte que les auteurs avaient transcrit à partir de ce qu'ils avaient entendu des esclaves, avec tous les problèmes phonétiques que cela comportait (dont certains sont évoqués plus haut),

mais nous nous sommes surtout attachés à dévoiler le sens de ces paroles, de sorte que des lecteurs peu au fait de la langue anglaise puissent les comprendre à défaut de pouvoir les apprécier dans la version originale.

- 21 Marguerite Yourcenar, traductrice d'un grand nombre de negro spirituals dans le recueil intitulé *Fleuve profond, sombre rivière* (Paris : Gallimard, 1964), précise, dans les notes qui accompagnent ses traductions : « On s'est efforcé que ces traductions fussent aussi fidèles que le permet la nécessité de tenir compte à la fois du sens, du mouvement, du ton, sans renoncer tout à fait aux équivalences du rythme et de la rime » (63). Nous avons veillé ici à respecter le plus possible le mouvement général et le ton des poèmes, sans toutefois nous concentrer autant sur le rythme et la rime faute de pouvoir trouver des équivalences vraiment satisfaisantes dans ces deux domaines.
- 22 Sur le plan thématique, c'est l'espoir qui émane avant tout de ces 136 chants d'esclaves. Si la souffrance est bel et bien présente, elle est contenue, peu exprimée : « Les épreuves sont le lot du chrétien » (n° 17) ; « J'ai porté bien des croix, j'ai connu bien des épreuves » (n° 79). L'espoir, toutefois, l'emporte : « Fini le surveillant qui nous force à travailler, fini le missié qui braille après nous, finie la madame qui nous crie après » (n° 59) ; « Jamais plus les cent coups de fouet » (n° 64).
- 23 Les esclaves se réfugient dans la religion que leurs maîtres leur ont imposée, avec l'idée dominante que Dieu est bon et que les souffrances prendront fin dans un monde meilleur : « Le paradis sera ma maison » (n° 44) ; « On entrera dans la gloire quand on en aura fini avec toutes les épreuves, quand on en aura fini avec toutes nos croix » (n° 69). Chacun des chants illustre à sa manière ce thème omniprésent que William Francis Allen résume dans l'introduction :
Tous les chants représentent bien l'expression du tempérament et de la vie de cette ethnie qui joue un rôle si brillant dans notre histoire. Les accords rudes et tristes expriment [...] les espoirs broyés, le chagrin acerbe et la misère sombre et quotidienne qui enveloppait ces êtres. D'un autre côté les paroles respirent une foi latente en le futur, la terre promise, vers laquelle leurs yeux semblent constamment tournés. (21)

NOTES

1. Ouvrage préfacé par Franck Ferraty, musicologue.

2. La traduction italienne conserve le titre original *Slave Songs of the United States* (Palermo: L'EPOS Società Editrice, 2004).

INDEX

Thèmes : Music

Keywords : song, slave, negro spirituals, translation, transcription

Mots-clés : chant, esclave, negro spirituals, traduction, transcription

AUTEURS

FRANCIS DAUBAS

Professeur certifié d'anglais

francis.daubas@sfr.fr